

Väinö Makkonen

Teatteri-ilmaisun ohjaajan olemus ja työllistyminen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävä Taide

Opinnäytetyö

12.5.2016

Tekijä(t) Otsikko	Väinö Makkonen Teatteri-ilmaisun ohjaajan olemus ja työllistyminen
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaaja(t)	Marja Silde
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tämän opinnäytteen tarkoituksena on tutkia teatteri-ilmaisun ohjaajan (TIO, tästä eteenpäin tio) olemusta ja työllistymistä. Menetelmänä on puolistrukturoitu teemahaastattelu, josta saamaani aineistoa vertailen teatterialan työllisyyttä koskevista julkaisuista hankkimaani tilastolliseen tutkimustietoon.</p> <p>Pääasiallisina lähteinä opinnäytteessä ovat mm. Pekka Himasen <i>Kukoistuksen käsikirjoitus</i> (2010), Teatteri- ja Media-alan ammattiliiton tutkimus <i>TIOlaiset työelämässä</i> (verkkolähde 6.5.2016) sekä Marja Louhijan teos <i>Paluu TIO-tulevaisuuteen</i> (2015). Aineiston analyysin tueksi olen käyttänyt Tiina Vihma-Purovaaran <i>Rakas vihattu ura</i> -teoksessa (2002) esiteltyjä urametaforia kuten urapolku ja urakivikko.</p> <p>Hypoteesejani ovat esimerkiksi se, että tiolle keskeistä ovat kehollisuus ja leikillisuus. Työllisyyttä pohtiessa oletan itse itsensä työllistämisen korostuvan ja esimerkiksi keskeneräisyyden sietämisen olevan merkittävää.</p> <p>Otos on n(2) laadullista haastattelua, joita vertailen määrällisiin tutkimuksiin. Pyrin triangulaatioon, jossa erilaiset lähteet eli laadulliset haastattelut, määrälliset tutkimukset ja urametaforat keskustelevat keskenään.</p> <p>Toisaalta tavoitteena on sekä tarkastella teatteri-ilmaisun ohjaajan työllistymistä että ymmärtää tion työhön liittyviä lainalaisuuksia: minkälaista toimijuutta odotetaan tai mitä alan tekijät itse ajattelevat työllistymisestään suhteessa vaikkapa apurahajärjestelmään tai tuottajiin. Keskeistä tässä työssä on myös kiteyttää teatteri-ilmaisun ohjaajan olemuksen piirteitä sekä löytää merkityksiä ja yhteiskunnallisiakin perusteita teatteri-ilmaisun ohjaajan työlle. Pyrin tällä työllä myös jäsentämään omaa käsitystäni tioudesta. Kolmen vuoden aikana koulutuksessa on syntynyt käsitys tiotoimijuudesta ja -identiteetistä, joita toivon voivani tarkastella kriittisesti tämän työn avulla. Toisaalta työn edetessä voin mahdollisesti myös vahvistaa jo syntyneitä käsityksiäni.</p>	
Avainsanat	Teatteri-ilmaisun ohjaaja, työllistyminen, soveltava teatteri, työ, ura

Author(s) Title	Väinö Makkonen The essence and the employment of a drama instructor
Number of Pages Date	30 pages + 1 appendice 12 May 2016
Degree	Drama instructor
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	
Instructor(s)	Marja Silde
<p>Abstract</p> <p>The object of this thesis is to study the essence and employment of drama instructors. The method used is a semi-structured theme interview. In this study I am comparing the qualitative material with an earlier quantitative research of the employment of drama instructors. Leading sources in this thesis are <i>Kukoistuksen käsikirjoitus</i> by Pekka Himanen (2010), the Theater and Media workers' union's study of the employment of the drama instructors (a web study, 6.5.2016) and <i>Paluu TIO-tulevaisuuteen</i> by Marja Louhija (2015). As a support in my analyses, I have chosen to use career metaphors introduced in the <i>Rakas vihattu ura</i> by Tiina Vihma-Purovaara (2000).</p> <p>My hypotheses are, for instance, that the body awareness and playfulness are in the essence and core of drama instructors' work and identity. Considering employment, I assume that job opportunities are more often created by the drama instructor her/himself than received from an employer. In addition, one of the main presumptions is that one key feature for a drama instructor on her/his way to success is the ability to withstand the nature of incompleteness of the branch.</p> <p>I received two answers to my interview. I will be comparing them with the numerical data of previously made quantitative studies. On one hand, the aim of this study is to understand the employment of a drama instructor or what qualities help her/him onwards with her/his career. For example, how do drama instructors perceive the importance of grants, or how do they perceive working with producers. On the other hand the purpose of the thesis is to encapsulate the essence and the quintessence of a drama instructor.</p>	
Keywords	Drama instructor, essence, employment, applied drama, career

Sisältö

1	Johdanto	4
2	Menetelmänä haastattelu	8
2.1	Haastattelun rakenne	9
2.2	Haastateltavat ja haastattelut	9
3	Työn ja yhteiskunnan muutos	16
3.1	Tion työllistymisen haasteita	18
3.2	Urametaforat	20
4	Aineistosta esiin nousseet tekijät ja strategiat	22
4.1	Keskeneräisyyden kanssa eläminen yrittäjänä	24
4.2	Taiteilijan kehollisuus ja leikkisyys	25
5	Pohdinta	27
6	Lähteet	28
7	Liitteet	29

1 Johdanto

Tarkoitukseni on tutkia tässä opinnäytetyössä teatteri-ilmaisun ohjaajan ("tio") työllistymistä sekä hänen olemustaan. Haluan myös tutkia, ovatko kolmen vuoden opintojen aikana selkiytyneet teatteri-ilmaisun ohjaajuuden keskeisimmät piirteet yhtä tärkeitä kollegoilleni kuin minulle. Kuinka nuo minulle merkittävät asiat näkyvät tai eivät näy heidän työssään? Haastattelen kahta jo kentällä olevaa ja ammatissa työskentelevää tioa sekä vertailen heidän vastauksiaan työllistymisestä jo olemassa oleviin selvityksiin soveltavan teatterin alueelta.

Lähtölaukauksia tälle opinnäytteelle ovat niin tion työn tai työkenttämme sirpaleisuus kuin oma vääjäämätön valmistuminen eli tarve ymmärtää työllistymisen mahdollisuuksia ja työn luonnetta entistä tarkemmin. Ennen kentälle astumista haluan myös vielä kerran pohtia, mikä on teatteri-ilmaisun ohjaaja. Mitä ominaisuuksia—ja mitä minun itseni tärkeinä pitämiä asioita—voin nähdä haastateltavissa tai löytää tilastoista. Toisaalta kysymys työllistymisestä teatteri-ilmaisun ohjaajana liittyy myös taiteen ja yhteiskunnan muutokseen. Vertailen niin 70- ja 90-luvun kuin 2000-luvun alunkin kirjallisuudessa vallinneita käsityksiä teatterista, yhteiskunnasta ja työllisyydestä tuoreisiin haastatteluihin ja toivon siten löytäväni myös historiallisia tai sosioekonomisia perusteita soveltavan teatterin tekemisen tärkeydestä. Minua kiinnostaa varsinkin se, miksi tiotyön tekeminen rahoitetusti on yhteiskunnallisesti kannattavaa. Hoivataiteen aikana VOS-laitokset (valtionosuuslaitokset) eivät enää tarjoa taiteilijoille turvallisia elinikäisiä urapolkuja, vaan taiteilija on myös yrittäjä, jonka on kestävä kilpailussa mukana. Informaatioyhteiskunnassa postfordisena, jälkiteollisena aikana työelämän kaikilla alueilla on yleistä, ellei nykyään jopa normaalia, että työsuhteet ovat lyhyitä ja nopeastikin vaihtuvia. Elinikäinen palkkatyö ei ole kovinkaan monelle itsestäänselvyys.

Haastatteluiden eräs teema on teatteri-ilmaisun ohjaajan työn luonne: fokukseen nousevat esimerkiksi työssä jaksaminen, teatteri-ilmaisun ohjaajan olemus tai ominaisuudet, joita voidaan pitää myös työvälineinä kuten kehollisuus ja mielikuvitus. Tarkoitukseni on ymmärtää vaatimuksia teatteri-ilmaisun ohjaajana työllistymiselle ja (toivottavasti) löytää uusia näkökulmia työhön sekä sen tekemistä vaativiin edellytyksiin. Minua kiinnostaa se, kuinka teatteri-ilmaisun ohjaajat pitävät yllä omaa kehollista vireytään, sekä se, kuinka paljon mielikuvituksesta on hyötyä esimerkiksi työkeikkojen saamisessa.

Eino Salmelainen kirjassaan *Jatkuuko Teatteri?* kertoo, kuinka 60-luvulla suuremmat teatterit alkoivat rakennella esimerkiksi kellariteattereita. Kirjoittaja arvelee, että tuolloin maassamme uskottiin uuden teatterin aikakauden alkavan.

Vastaavasti Päivi Lukkarilan *Kentälle!*-julkaisussa kuvaillaan 90-luvun lopun näkymiä pätkätöiden ja uusmedian ajaksi, jossa työtehtäviä kannattaa etsiä myös laitosten ulkopuolelta yrittäjän otteella.

(Ja miksi pyrkisimme pakoon? Tulevaisuudestaan huolehtiva teatteri ei voi sellaista kuvitellakaan. Juuri nyt olisi perin tyhmää jättää politiikan tarjoamat mahdollisuudet käyttämättä. Teatterin tulee työntää juurensa syvälle elämään, ei se muuten kasva ja kukoista. (Salmelainen 1970, 136)

Kuinka hyvin tuo pohdinta pitääkään paikkansa myös tässä ajassa. Päättäjät kannustavat toteuttamaan taidetta ei vain sen itseisarvon vuoksi, vaan ennen kaikkea yhteiskunnallisen kannattavuuden takia. Salmelaisen ajattelu on tuoretta yhä, sillä hän katsoo teatterin velvollisuuden olevan nousta politiikan yläpuolelle. Silloin teatteri on todella arvokasta ja tarjoaa mahdollisuudet aidosti luovalle työskentelylle. Juuri tästä olemme kuluvalle lukukaudella keskustelleet paljon ryhmässämme luokkakavereiden kesken: miten suhtautua hoivataiteeseen? Itse alan kiinnittyä yhä enemmän kuulemaani väitteeseen siitä, että soveltava teatteri on nykytaidetta.

Salmelainen mainitsee Tampereen Yliopiston ja Ylioppilasteatterin järjestäneen 70-luvulla ns. vapaan illan, johon oli osallistunut aivan muita kuin itseään ilmaiseksi ihmisiä. Tapahtuma oli muuttunut hetkessä mauttomaksi. Kirjoittaja ei kuitenkaan menettänyt uskoa, vaan päinvastoin alkoi nähdä entistä vahvemmin tarpeen teatterin uudistumiselle.

... Yleisöä on opiskeltava, kansaa tunnettava. On tiedettävä mitä ihmiset ovat vailla, emmehän me muuten voi heitä auttaa. Ennen muuta on tajuttava mitä sielun tietä tulemme heitä vastaan, miten heidät tavoitamme. Se kysyy kärsivällisyyttä. Ja monesta henkilökohtaisuudesta on luovuttava—me kun mieluummin teemme taidetta vain omaksi eduksemme, omaa erinomaisuuttamme esitellen. Mutta ajan oloon se ei käy päinsä, ikävä kyllä. (Salmelainen 1970, 180)

Salmelainen ennustaa, että henkisten ja aineellisten voimavarojen tehokas käyttö pakottaa teatterit aste asteelta etsimään omaa suuntaansa, omaa luonnettaan, omaa ilmaisualuettaan. Sitä mukaa, kun nämä selviävät teattereille ja sen tekijöille, moni asia muuttuu.)

Teatteri onkin muuttunut valtavasti 70-luvulta tähän päivään. Henkiset paineet, esimerkiksi kilpailu, ovat osaltaan ohjanneet teatteria erikoistumaan. Toisaalta juurikin aineelliset voimavarat omine pakotteineen ovat muokanneet teatteria. Laman koittaessa kulttuurista leikataan, kuten olemme saaneet nähdä viime vuosina yhä kaventuina VOS-laitosten rahoituksina. Draama ei olisi kestänyt hengissä tähän päivään ilman, että se on uusiutunut jokaisena aikakautena. Kuitenkin pohja on aina sama: kerromme tarinoita, sillä se on tapamme ajatella. Minulle teatteri-ilmaisun ohjaajan yksi merkityksistä on yhteisöparantajan-nimike—tämän ajan käänös shamaanille. Tarvitsemme ihmisinä ja yhteisöinä jonkun fasilitoimaan

yhteisiä kertomisen hetkiämme. Minä näen taiteen arvon kiinnittyvän ennen kaikkea ihmisenä olemiseen ja tarinoiden kautta ajattelemiseen. Mielestäni on toissijaista miettiä teatterin rahallista arvoa, mutta voidaksemme työskennellä ammatissa korvausta vastaan on oltava kristallin kirkasta, missä ja kenelle palveluitaan tarjoaa.

Useimmat TIO -ammattilaiset jalkautuvat työssään laajalle, sukkuloivat eri toimintakenttien ja eri työroolien rajapinnoilla. He opettavat ja kouluttavat erikäisiä, fasilitoivat yhteisöllisiä hankkeita, ohjaavat harrastajaryhmiä ja muuta taidetoimintaa, työskentelevät osuuskunnan tai teatteriryhmän kautta erilaisille tilaajille. (Louhija 2015, 14)

Marja Louhija toteaa tiojen työskentelevän myös ammattiteattereissa erilaisissa positioissa kuten yleisötyöntekijöinä, ohjaajina, näyttelijöinä tai erilaisissa yhteistyöprojekteissa. Koulutukseni aikana tämä kenttä on alkanut muotoutua itsellekin selvemmäksi. Tienviittoja eli teoriaa työllistymisestä on olemassa, mutta nyt minua kiinnostavat ne konkreettiset teot, joilla tuohon asemaan on päästy. Mitä se vaatii, että työllistyy ammattiteatteriin, tai kuinka monta hanketta on vedettävä, että tietää varmasti työllistyvänsä. Millä sanoilla tai teoilla tio on edennyt työhaastattelusta vastaamaan esimerkiksi taiteen perusopetuksesta kansalaisopistossa? Muun muassa näihin kysymyksiin toivon saavani vastauksia haastattelujen myötä, ja jotta ne eivät jäisi irrallisiksi teatteri-ilmaisun ohjaajuudesta, sen historiasta ja käytännön toimintakulttuurista, tutkin saamaani materiaalia suhteessa aiemmin julkaistuihin tutkimuksiin teatterialan ja erityisesti soveltavan teatterin tekijöiden työllistymisestä. Keskityn työssäni tutkimaan erityisesti sitä kuinka tio työllistää itse itsensä. Opintojen aikana on muodostunut vahva ennakkokäsitys siitä, että valtaosa luo itse omat työpaikkansa. Tärkeimpiä tilastollisia lähteitani on Paula Karhusen vuonna 2006 tekemä teatterintekijöiden työllistymistä koskeva kyselytutkimus, joka kertoo vielä ajasta, jolloin koulutuksemme oli noususuhdanteessa. Tuoreempaa tilastollista tietoa saan Teatteri- ja Media-alan ammattiliiton *Tiolaisten työelämä* -tutkimuksesta vuosilta 2013–2015. Pohdintani avuksi yhteiskunnan ja työn muuttumisesta sekä tion työllistymisen haasteista olen käyttänyt mm. Pekka Himasen tulevaisuustutkimusta *Kukoistuksen käsikirjoitus*.

Tarkoitus on siis vertailla haastatteluiden vastauksia tilastojen lisäksi esimerkiksi Tiina Vihma-Purovaaran vuonna 2000 julkaisemaan teokseen *Rakas vihattu ura*. Vihma-Purovaaran mukaan teatteritaiteilijoilla on ainakin neljänlaisia vaikuttimia suhteessa työllistymiseensä. Ensimmäisenä hän mainitsee sisäiset vaikuttimet, joita ovat mm. moraaliset, eettiset ja taiteelliset—mitä ihminen pitää tärkeänä, millainen arvomaailma hänellä on. Toisena tulevat sosiaalistaloudelliset vaikuttimet, joita ovat esimerkiksi perhe ja palkka. Voidaan toisaalta ajatella taiteellista vapautta ja toisaalta taloudellista turvaa. Kolmantena vaikuttimien ryhmänä nähdään yhteiskunnalliset

tekijät eli yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset kuten lama, joka vaikutti laitosteattereiden kiinnityksiin, tai vastaavasti esimerkiksi television tuotantojen yleistymisen eli työnkuvan muuttuminen. Muina vaikuttimina Vihma-Purovaara esittelee vielä sukupolvisuuden ja yhteiskunnallisuuden. Se, mitä kukin ikäpolvi ajattelee taiteesta ja sen funktiosta, on osa sukupolvien välistä taistelua. Taideinstituutioiden näkymättömät normit vaikuttavat myös: Kaikki eivät halua työllistyä paikkaan, jossa vallitsee tietty eetos. Osa tekijöistä haluaa selkeästi luoda omia rakenteita ja kokevat tavallaan tarvetta työllistää itse itsensä. Tämä viimeinen seikka on mielestäni keskeistä teatteri-ilmaisun ohjaajille.

Hypoteesini on, että tuo useammin työllistää itse itsensä kuin on pelkästään työntekijänä. Lisäksi uskon, että keskeisiä **tion** rooleja ovat pedagogi ja ohjaaja. Toivon ainakin yhden minulle tärkeistä teatteri-ilmaisun ohjaajuuden piirteistä, keskeneräisyyden sietämisen, nousevan esiin vahvasti haastatteluissa.

2 Menetelmän haastattelu

Halusin tehdä laadullisen tutkimuksen eli koota puolistrukturoidulla lomakkeella teatteri-ilmaisun ohjaajilta kommentteja ja kuvauksia heidän työstään. Valitsin laadullisen menetelmän, koska työllistymisestä oli koottu numeerista ja määrällistä tietoa jo esimerkiksi Paula Karhusen tekemässä kyselytutkimuksessa, jossa otanta käsittää useita eri tutkintoja ja niitä suorittaneita vuosikursseja Teatterikorkeakoulusta ja Metropoliaa. Tässä tapauksessa voidaan toisaalta puhua myös teemahaastattelusta, koska olin muodostanut teatteri-ilmaisun ohjaajan olemukselle jo etukäteen hypoteeseja kehollisuuteen, mielikuvitukseen ja keskeneräisyyden sietämiseen liittyen.

Verkkolähteenä minulla on TeMen teettämä tutkimus *Tiolaisten työelämä* (2013–2015). Halusin vertailla haastattelujen kvalitatiivista ulottuvuutta määrällisten tutkimusten kanssa, sillä toivoin löytäväni vielä jotain näkymätöntä tai kiteytyvää teatteri-ilmaisun ohjaajan työstä. Haastattelulomake on nähtävissä liitteissä. Haastatteluihin saamani vastaukset käsitellään kokonaisuudessaan tekstissä. Kysymykset valikoituivat suurimmaksi osaksi sen perusteella, millainen kuva minulla jo oli teatteri-ilmaisun ohjaajan työstä ja siitä mitä itse pidän tärkeänä tiolle. Valitsin haastateltaviksi teatteri-ilmaisun ohjaajia, joiden arvelen vähintäänkin sivuavan työssään minulle merkittäviä tön olemukseen ja työllistymiseen liittyviä seikkoja, kuten kehollisuus ja keskeneräisyyden sietäminen. Näkökulma haastateltaviin kuitenkin valikoitui niin, että halusin heidän edustavan kumpaakin sukupuolta ja vaikuttavan työelämässä sekä pääkaupunkiseudulla että sen ulkopuolella. Lähetin haastattelut sähköpostitse ja osan vastaajista kanssa sovin asiasta myös sosiaalisessa mediassa, josta heidät logistisimmin tavoitti.

Tutkimuslomakkeen kysymykset pyrkivät avaamaan teemoja kuitenkin liikaa johdattelematta. Minulle on tärkeää muodostaa opinnäytteessäni käsitys siitä, ovatko minulle tärkeät ominaisuudet relevantteja jo kentällä työskenteleville ja kuinka ne näkyvät heidän työssään. Opinnäytteen muotoon vaikuttaa se, että jo aiemmassa koulutuksessani yliopistossa valitsin laadullisten menetelmien painotuksen tutkimusseminaareissa, sillä koen olevani selkeämmin merkitysten tutkija ja humanisti kuin matemaatikko tai tilastotieteilevä psykologian edustaja.

Haastattelujen analyysia varten etsin uraa ja työllisyyttä kuvaavia malleja ja määrittelyjä. Tiina Vihma-Purovaaran teoksesta *Rakas vihattu ura* löysin teatteritaiteilijoiden syistä työskentelyyn selkeitä määrittelyjä, joita vertailla haastatteluissa nousseisiin teemoihin. Haluan vertailla laadullisia haastatteluja tilastoituun tietoon sekä Vihma-Purovaaran teoksen urametaforiin ja siten kiteyttää teatteri-ilmaisun ohjaajan olemusta sekä työllistymiseen liittyviä kysymyksiä.

2.1 Haastattelun rakenne

Vastaukset ovat siinä muodossa, jossa olen ne saanut eli en ole lähtenyt korjaamaan tai muokkaamaan muotoa millään tavalla. Haastattelun perustiedoissa kysyin iän, sukupuolen, valmistumisvuoden ja valmistumispaikan, sekä sitä, milloin vastaaja on ottanut töitä vastaan uudella ammattinimikkeellä. Kysyin myös, onko vastaajalla aiempaa koulutusta tai ammattia. Tässä toivoin saavani käsityksen siitä, kuinka tekijä identifioituu kentällä. Seuraavaksi pyysin kuvailemaan saatuja toimeksiantoja. Työllistymiskysymyksiin kuuluivat mm. kuka, missä ja milloin on halunnut kyseisen henkilön palkata ja kuinka hän on työllistänyt itseänsä. Sitten pyysin miettimään, onko vastaajalla useita projekteja menossa samaan aikaan sekä tarkastelemaan suhdettaan apurahajärjestelmään tai tuottajaan. Näillä kysymyksillä toivoin saavani käsityksen esimerkiksi työn fragmentaarisuudesta.

Haastattelun jälkimmäisessä osassa kysyin kehollisuudesta, mielikuvituksesta ja keskeneräisyyden sietämisestä. Näiden seikkojen uskon itse vaikuttavan tön työn keskiössä. Minulle juuri kehollisuus eli oman kehon ymmärtäminen ja kyky liikuttaa toisia ihmisiä sekä ohjata heidän kehollisia prosessejaan on erittäin tärkeä ominaisuus teatteri-ilmaisun ohjaajassa. Vastaajia pyysin kertomaan, kuinka he pitävät huolta omasta kehostaan ja miten kehollisuus on läsnä työskennellessä asiakkaan kanssa. Vastaavasti pidän myös mielikuvitusta vitalina tön työkaluna. Vastaajan suhdetta mielikuvitukseen pyrittiin avaamaan muun muassa kysymyksellä siitä, kuinka paljon haastateltavat käyttävät työssään pelejä ja leikkejä. Lisäksi pyysin pohtimaan, ovatko haastateltavat luoneet omia konsepteja, joilla työllistyy.

Lopuksi kysyin, miten keskeneräisyyden sietäminen näkyy työssä ja miten tärkeänä vastaaja pitää juuri tuota kyseistä ominaisuutta oman työn kannalta.

2.2 Haastateltavat ja haastattelut

Haastateltavista toinen on nainen, joka työskentelee Pohjois-Savossa, ja hänellä on lisäksi useita muita ammatteja. Toinen haastateltava on mies, joka työskentelee Helsingissä. He ovat molemmat tietämykseni mukaan työllistyneet teatteri-ilmaisun ohjaajina ja pitävät soveltavaa teatteria sekä sen menetelmiä tärkeinä työssään, mutta tarkempaa kuvaa siitä, mitä se käytännössä heille tarkoittaa, selvitän näillä kahdella haastattelulla.

Haastattelu 1

Sukupuoli: nainen

Ikä:55v.

Vastaa vapaamuotoisesti seuraaviin kysymyksiin:

1. *Milloin ja mistä valmistuit sekä kuinka pian valmistumisen jälkeen otit töitä vastaan uudella ammattinimikkeelläsi? Oliko sinulla jo aiempi koulutus ja ammatti?*

Valmistuminen Helsinki, Metropolia 2011, aikaisempia koulutuksia psykiatrinen sairaanhoitaja, taideterapeutti ja työyhteisövalmentaja. Opiskeluaikana toimin työnohjaajana sosiaali- terveyspuolella. Liitin jo aiempaan oppimaani teatteri-ilmaisunohjaaja koulutuksen antia yhdistämällä ja liittämällä erilaisia menetelmiä. Varkauden teatterin ohjauksissani jo opiskeluaikana käytin koulutuksen menetelmiä ohjauksissani: 2009 Gösta Knutsson: "Pekka Töpöhäntä" ja 2011 Anna Krogerus: "Parhaissakin perheissä".

Kuvaile toimeksiantoja ja niiden saantia eli

2. *Kuka, missä ja miten on halunnut palkata sinut:*

Varkauden teatteri, perinteisen näytelmän ohjaus. Harrastajateatterit sekä perinteisen näytelmän ohjaus että soveltavan teatterin menetelmin tehty näytelmä.

3. *Kuinka olet itse työllistänyt itsesi?*

Pääosin olen itse työllistänyt itseni niin teatteriohjauksiin kuin työnohjauksiin ja työyhteisön hyvinvointipäiviin, joissa käytetty soveltavan teatterin menetelmiä.

4. *Onko sinulla mahdollisesti useita projekteja meneillään tällä hetkellä?*

Kyllä on: 2 perinteisen teatterin ohjausta ja viritteillä 1 esitys, joka toteutetaan soveltavan teatterin devising, menetelmän avulla, 1 työyhteisön työnojaus, jossa käytetty soveltavaa teatteria.

5. *Kuinka tärkeänä pidät a) apurahajärjestelmää ja b) tuottajia osana omaa työllistymistäsi? Kuvaile suhdettasi molempiin.*

Apuraha yhteistyössä toimijan/ tilajaan kanssa vapaalla kentällä ollut tosi tärkeä. Tuottajan kanssa toimimisesta ei minulla ole kokemusta. Olisi varmaan tärkeä yhteistyökumppani.

Kehollisuus ja somaattiset menetelmät (esim. Aleksander-tekniikka, jooga, tanssi). Tarkoitin kehollisuudella tässä erityisesti tuntemusta omasta kehostasi sekä kykyä ymmärtää toisen ihmisen kehoa.

6. *Kerro kehollisuuden merkityksestä työssäsi, ja siitä kuinka se on läsnä työskennellessäsi asiakkaan kanssa. Onko kehollisuus edesauttanut työn saamisessa? Kuinka pidät huolta omasta kehostasi?*

Kehollisuudella on iso merkitys työssäni. Korostan sitä ohjaustöissäni riippumatta siitä, teenkö perintesitä vai soveltavaa teatteria. Ilmaisussa on aina tärkeää kehollisuus, se on näyttelijälle ilmainen työkalu, joka kulkee koko ajan mukana. Teetan ryhmälle paljon kehollisia harjoitteita tai pyydän heitä kiinnittämään siihen huomiota. Työskennellessäni työyhteisöjen kanssa tuon aia esille kehollisen näkökulman suhteessa ihmisen hyvinvointiin.

Pyrin myös itse kiinnittämään huomiota omaan kehollisuuteeni, hengitykseen, jännittyneisyyteen ja rentouteen ja rentoutumiseen.

Ns. liminaaltila eli vakava leikillisyyys kuuluu teatterin rituaalinomaisuuteen.

7. *Kuinka paljon työssäsi käytät toiminnallisia menetelmiä kuten erilaisia leikkejä tai pelejä?*

Lämmittelyharjoitteita käytän pelejä ja leikkejä niin yksilötyössä ja varsinkin ryhmissä. Ne rentouttavat tunnelmaa, alentavat suorittamisen kynnystä, opettavat meitä tutustumaan toisiin ryhmäläisiin.

Lisäksi ne avaavat väylän ”toisen tason työskentelylle”, realistisen tason toiselle ulottuvuudelle, missä kaikki on mahdollista. Tämä taso antaa mahdollisuuden siirtyä flowtilaan, jossa työskentely mahdollistuu uudella ulottuvuudella.

8. *Tai toisaalta oletko luonut jotain ainutlaatuista palvelua tarjottavaksi tai konseptin, jolla työllistyä, antamalla ensin mielikuvituksen lentää?*

En ole luonut varsinaista konseptia, mutta tavallaan olen ulottanut toimintaani muutaman koulun opettajan huoneeseen, missä olen työskennellyt työnohjaajana ja työkehittäjänä käyttäen soveltavan taiteen menetelmiä. Tässä työskentelyssä olen yhdistänyt soveltavan taiteen ja ekspressiivisen taideterapian menetelmiä.

9. *Kuinka leikki ja leikillisuus näkyvät työssäsi ja onko mielikuvituksella ollut vaikutusta töiden saamisessa?*

Luulen, että leikillisuus ja huumori on osa persoonaani. Sen avulla olen saavuttanut erilaisissa ryhmissä ja työyhteisöissä rennon työskentelyilmapiirin. Sen myötä ”viidakkorumpu” on toiminut ja varmaan lisännyt työmahdollisuuksia ja tarjouksia.

10. *Kuinka tärkeänä pidät työssäsi kykyä sietää keskeneräisyyttä? Miten keskeneräisyyden sietäminen näkyy mahdollisesti työsuhteita koskevien muutosten yhteydessä tai työsuhteiden välissä?*

Keskeneräisyyden sietäminen on oleellinen osa niin taiteellisessa työskentelyssä kuin työskenteleessä työyhteisöjen kanssa. Tuon sen aina esille niille ryhmille, joiden kanssa työskentelen. Työskentely perustuu useimkiten prosessiin ja siinä on tärkeää luottaa prosessiin, että se tuo tullessaan jotain muutosta ja eteenpäin menoa. Ohjaajalla on siinä merkittävä merkitys muuttaa menetelmiä silloin, jos prosessi jää liian pitkäksi aikaa paikallseen jumiin. Toisaalta on tärkeää tutkia, miksi jokin asia jumittuu tiettyyn kohtaan. Se voi olla myös merkittävä työskentelyn kohta. Uskon myös, että keskeneräisyyden sietäminen työsuhteiden välissä tai töitä hakiessa vähentää stressiä ja huolta.

Haastattelu 2

Sukupuoli: Mies

Ikä: 35

Vastaa vapaamuotoisesti seuraaviin kysymyksiin:

1. *Milloin ja mistä valmistuit sekä kuinka pian valmistumisen jälkeen otit töitä vastaan uudella ammattinimikkeelläsi? Oliko sinulla jo aiempi koulutus ja ammatti?*

Valmistuin teatteri-ilmaisun ohjaajaksi Stadiasta 2007. Olin tehnyt tässä kohtaa töitä Tiedekeskus Heurekassa vuodesta 2004 asti, eikä valmistumisella ollut juuri muuta vaikutusta kuin hyvin laimea palkankorotus. Ylioppilastutkinnon lisäksi minulla ei ollut mitään aiempaa tutkintoa.

2. *Kuka, missä ja miten on halunnut palkata sinut?*

Minut palkattiin Heurekaan 2004 lopussa, opintojeni neljäntenä vuonna. Työtä oli tarjottu kahdelle muulle TIO:lle, joista jälkimmäinen sitten suositteli minua. Tämän lisäksi olen tehnyt opettajan töitä mm. Kokkolan TIO-koulutusohjelmalle, Helsingin nuorisoasiainkeskukselle ja Teatteri Tuikkeelle. Kaikki nämäkin työt tulivat TIO-kontaktien kautta.

3. *Kuinka olet itse työllistänyt itsesi?*

Erottuaani työstäni Heurekalla 2013 keväällä, olen elättänyt itseni ennen kaikkea stand up koomikkona. Apurahat ja satunnaiset kirjoitus- ja opetuskeikat ovat olleet olennaisia osia taloudellista pärjäämistäni. Olen tehnyt paljon töitä freelance-kentällä erilaisissa tehtävissä. Olen toiminut opettajana, ohjaajana, kirjoittajana, esiintyjänä, näyttelijänä, valosuunnittelijana, taistelukoreografina ja projektisuunnittelijana. Olen ollut mukana perustamassa useampaa ryhmää ja yhdistystä (mm. Teatteriryhmä Jupakka, Taiteen Vaihtolava Ry, Eriteatteri Ry, Pop-Tiede Ry ja Teatteriryhmä Kyläilijät), jonka lisäksi olen vuodesta 2012 eteenpäin tehnyt töitä sooloesitysten esittäjänä ja kirjoittajana.

4. *Onko sinulla mahdollisesti useita projekteja meneillään tällä hetkellä?*

Se riippuu siitä, miten tuo määritellään. Keikkailen esittäen useita eri esityksiä, isännöin kuukausittaisia stand up -klubia, teen podcastia ja suunnittelen sekä seuraavaa koko illan stand up showta, kirjaa, että näytelmää. Vain osa näistä projekteista tuottaa rahaa.

5. *Kuinka tärkeänä pidät a) apurahajärjestelmää ja b) tuottajia osana omaa työllistymistäsi? Kuvaile suhdettasi molempiin.*

Omalla kohdallani apurahat ovat olleet todella olennainen osa kehitystäni taiteilijana. 8 kk apuraha Suomen kulttuurirahastolta mahdollisti irtisanoutumiseni Heurekalta ja pohjan rakentamisen nykyiselle työlleni. Tuon apurahan voimin kirjoitin kolme esitystä (kaksi stand up showta suunnitelmani mukaisesti ja yhden näytelmän muuten vain, koska jäi aikaa) ja tein yli 50 ilmaisesitystä ympäri Suomen kouluja Outo homo menee kouluun-esityseni kanssa. 2014 saatu 2 kk apuraha Koneen säätiöltä antoi tilaa keskittyä Miehen lailla-showni kirjoittamiseen ja sen harjoitteluun. Otto A. Malmin 2500€ apuraha 2015 puolestaan mahdollisti uuden Outo homo menee kouluun-ilmaisesitysten sarjan pääkaupunkiseudun kouluissa. Nämä ilmaisesitykset ovat todella tärkeitä, koska ennen kaikkea peruskoulujen budjetit ovat nykyään niin surkeita, että ilman tätä rahaa lähes kaikki näistä kouluista olisivat jääneet ilman keikkojaan.

Taiteilijan ja tuottajan välinen työ on monisyinen ja tärkeä suhde. Olen tehnyt urani varrella töitä useiden tuottajien kanssa ja joka kerta, kun tuottaja on hoitanut hommansa hyvin, koko muu prosessi on muuttunut aivan mielettömän paljon helpommaksi. Parhaana esimerkkinä tästä voin käyttää nykyistä tuottajaani. Tuottaja Jalmari Eskelisen kanssa työskentely on ollut minulle sekä ammatillisesti, taiteellisesti että mielenterveydellisesti olennaista. Häntä ennen olin työskennellyt toisen tuottajan kanssa, eikä tämä yhteistyö toiminut oikein missään kohtaa. Keväällä 2014 minulla ei ollut tuottajaa, eikä apurahoja, jonka takia onnistuinkin ajamaan itseni burn-outtiin kesään mennessä. Syksyn alussa tapasimme Jalmarin kanssa ja aloitimme saman tien yhteistyön, jonka oletan jatkuvan vielä pitkään. Kuvaan meidän tilannettamme usein sanomalla, että Jalmari tekee kaikki aikuisten työt, jolloin minä voin keskittyä leikkimiseen. Itse hän kokee mahdollistavansa minulle oman taiteellisen ja ammatillisen potentiaalini tavoittelun.

Yhteistyömme on avannut meille molemmille ovia, joiden äärellä emme olleet edes ajatelleet seisovamme. Tuottaja ei suinkaan vain pyöritä raha-asioita, vaan vastaa siitä, että kulloisellakin projektilla on tarvitsemansa puitteet kunnossa. Jalmarin kanssa tämä tarkoittaa myös sitä, että hän kommentoi myös minun esitysteni taiteellista sisältöä ja antaa siitä tasaisesti palautetta. Minä pyrin puolestani auttamaan häntä tuotannollisen puolen toteuttamisessa, jota en itse osaisi missään tapauksessa alkaa organisoida.

Kehollisuus ja somaattiset menetelmät (esim. Aleksander-tekniikka, jooga, tanssi)
Tarkoitan kehollisuudella tässä erityisesti tuntemusta omasta kehostasi sekä kykyä ymmärtää toisen ihmisen kehoa.

6. *Kerro kehollisuuden merkityksestä työssäsi, ja siitä kuinka se on läsnä työskennellessäsi asiakkaan kanssa. Onko kehollisuus edesauttanut työn saamisessa? Kuinka pidät huolta omasta kehostasi?*

En missään tapauksessa ole kehollisin esiintyjä, enkä pidä kehostani kovinkaan hyvää huolta. Ohjaukseni tosin ovat usein näyttelijöille melkoista jumppaa, koska pidän hahmoista, jotka ovat suhteellisen karikatyyrimaisia. Alexander-tekniikka on ollut minun selkäni huollon kannalta täysin ratkaisevaa. Minulla oli pitkään skolioosin takia kroonisesti kipeä ristiselkä, mutta Alexander-tekniikan opinnot ratkaisivat tämän ja käytän yhä esim. semisupiini-asentoa poistaakseni selän ja hartioiden lihasjumiuksia.

Ns. liminaalitila eli vakava leikillisuus kuuluu teatterin rituaalinomaisuuteen.

7. *Kuinka paljon työssäsi käytät toiminnallisia menetelmiä kuten erilaisia leikkejä tai pelejä?*

Tällaiset pelit olivat olennainen osa työtäni Heurekalla. Vedin niitä yritys- ja yhteisövieraille, jotka tulivat viettämään päivää tai iltaa tiedekeskukseen. Myös opettaessani ilmaisua Kani-kani-tyyppiste improleikit ovat tärkeitä työkaluja. Lisäksi olen käyttänyt näitä monesti nuorempana ohjatessani näytelmiä, mutta nykyään se on harvinaisempaa.

8. *Tai toisaalta oletko luonut jotain ainutlaatuista palvelua tarjottavaksi tai konseptin, jolla työllistyä, antamalla ensin mielikuvituksen lentää?*

Toki. Outo homo esitys syntyi ihan vain ajatusleikistä, jossa yritin karsia kaikki tarpeettomat osat teatteriproduktiosta, jonka takia päädyin yksin lavalle ilman neljättä seinää, fiktiota, muuta työryhmää tai tarkkaa käsikirjoitusta. Teatteri IlmiÖ:llä yhä käytössä oleva Kokemuskone on minun ja opiskelukavereideni aikanaan 2004 kehittämä koppi, johon katsojat jonottavat kolmelta suunnalta saamaan pienestä luukusta esitettäviä 5-15 sekuntia pitkiä esityksiä. Tämäkin ajatus syntyi leikkiessä ideoilla siitä, mitä esitys voisi minimissään olla.

9. *Kuinka leikki ja leikillisyys näkyvät työssäsi ja onko mielikuvituksella ollut vaikutusta töiden saamisessa?*

Koen, että koko työni pyörii minun mielikuvitukseni tuottamien leikkien ympärillä. Keksin tai etsin rajat, joissa toimin ja alan sitten leikkiä. Olen huomannut, että omalla kohdallani keinotekoisestikin rajojen antaminen vapauttaa luovuuttani ja mahdollista ajatuksilla leikkimisen. Stand up showni syntyvät yleensä niin, että ilmoitamme ensi-illan, aiheen ja esityksen nimen, joka toimii lähtölaukauksena minun luovalle prosessilleni: Tuohon mennessä yleisö odottaa esitystä näillä parametreilla.

10. *Kuinka tärkeänä pidät työssäsi kykyä sietää keskeneräisyyttä? Miten keskeneräisyyden sietäminen näkyy mahdollisesti työsuhteita koskevien muutosten yhteydessä tai työsuhteiden välissä?*

Keskeneräisyys on minulle työväline. Voidaan jopa sanoa, että jos minun mielestäni esitys on jossain kohtaa valmis, se lakkaa kiinnostamasta minua ja siirryn seuraaviin,

3 Työn ja yhteiskunnan muutos

Ihminen on myllännyt teollista vallankumoustaan viimeiset 200 vuotta. Suomessa muutos maaseutukeskeisyydestä kaupungistumiseen on tapahtunut suhteellisen lyhyellä aikajänteellä. Isovanhempieni lapsuudessa ihmiset asuivat vielä enimmäkseen maatiloilla, mutta minä vuonna 1982 ja poikani vuonna 2011 syntyneinä olemme jo täysin kaupunkilaistuneet. Muutos teollisesta yhteiskunnasta tietoyhteiskunnaksi on mielestäni tapahtunut radikaaleimmin viimeisen kolmen sukupolven aikana. Omat vanhempani syntyivät todellisuuteen, jossa tietokoneet keksittiin. Minä vastaavasti tilanteeseen, jossa internet syntyi. Poikani elää maailmassa, jossa internet ja tietokoneet ovat olleet olemassa koko ajan ja kehittyvät päätähuimaavaa vauhtia. Mikä on seuraava askel? Millaisen yhteiskunnan luomme, kun tietoyhteiskunta on vanhentunut ja kaipaa kipeästi päivityksiä? Teoksessa *Tietoyhteiskunta—myytit ja todellisuus* (Inkinen Tommi, Kasvio Antti, Liikala Hanna, 2005) esitellään Yoneji Masudan 1970-luvulla luoma strategia Japanin muuttamisesta tietoyhteiskunnaksi. Hänen mukaansa tulee toteuttaa yhteiskunta, jossa äveriään materiaalisen kuluttamisen sijaan vallitsisi yleinen intellektuellin kukoistuksen tila. Tämä tarkoittaa jo monille sitä, että työt kulkevat mukana työmatkoilla julkisessa liikenteessä, mutta valtaavat tilaa ajattelusta myös kotona. Kuinka hyvin henkisen työn tekijöitä suojellaan? Pekka Himanen esittelee *Kukoistuksen käsikirjoitus* -teoksessaan karmaisevan tilaston Suomesta: syömme päivittäin yhteensä 700 000 pilleriä mielialälääkkeitä. Tehokkuuden ja tuottavuuden nimissä meille jää Himasen mukaan yhä vähemmän energiaa kohdata toisemme kotona ja perheinä. Nuorten ja lasten mielenterveysongelmat ovat lisääntyneet ja yhä useammasta nuoresta tulee mielenterveysongelmien takia pitkäaikaistyötön.

Jälkiteollinen yhteiskunta ei ole tuore ajatus. Esimerkiksi Karl Marx uskoi industrialismin johtavan väistämättä työolojen kurjistumiseen ja työn itsensä köyhtymiseen. Olen itse työskennellyt leipomolla liukuhihnalla vuokratyövoimana. Ihmettelen niiden ihmisten henkistä ja fyysistä kestävyyttä, jotka seisovat linjastoissa yksinkertaista liikettä toistaen vuodesta toiseen, parhaimmat yli 20 vuotta. Minulle pätkätyöt ja varamiespalvelu sopivat yliopistossa opiskelun ohelle, mutta ajatus siitä, että loppuelämä kuluisi liukuhihnalla ja pätkätöissä tuntui hirvittävältä. Yhtä lailla työskenneltyäni opettajana ensimmäisen vuoden kaikilla viidellä työyhteisömme jäsenellä todettiin työterveystarkastuksessa uupumusta ja lievää masennusta. Kävimme eloonjäämiskamppailua pienestä kyläkoulusta, joka loppujen lopuksi lakkautettiin. Yhteiskunnallinen muutos kiteytyy noihin kokemuksiini: ei sen paremmin leipomolla kuin opetuslallakaan pystytty lupaamaan työn jatkumista edes niille, jotka olivat työskennelleet yli kymmenen vuotta kyseisissä paikoissa. Fyysisen työn tekijällä on vähän oikeuksia ja työ voi olla puuduttavaa, kun taas henkisessä

työssä epävarmuus synnyttää erilaisia pelkoja, jotka voivat sitten purkautua vaikka masennuksena. Tehokkuuden ja jatkuvan kasvun tavoittelussa emme anna toisillemme aikaa olla ihmisiä tai tehdä työtämme hyvin. On helppo nähdä yhteiskunnallinen eriarvoisuus ja sen takaa kumpuava henkinen tyhjiys, joka heijastuu päättäjien käytännön toiminnassa.

Kävelen lähes joka viikko Hurstin leipäjonon ohi ja useimmilla kerroilla pysähdyn itsekin jonottamaan. Jonossa ei ole pelkkiä alkoholisteja, vaan lähes koko suomalaisen yhteiskunnan kirjo eli opiskelijat, yksinhuoltajat, mielenterveyspotilaat, päihdeongelmaiset, maahanmuuttajat sekä eläkeläiset. Yhtään päättäjää en kuitenkaan ole nähnyt leipää jakamassa tai hakemassa. Veikko Hurstin sanoin: usko ilman tekoja on kuollut. Voisiko tämä päteä myös ns. hyvinvointiyhteiskuntaan muodossa ”demokratia ilman tekoja on kuollut”? Himasen mukaan olemme tulleet tilanteeseen, jota vanha sanastomme ei riitä kuvaamaan. On siirryttävä postfordisesta, postmodernista tai jopa jo vanhentuneesta tietoyhteiskunnasta uuteen merkitysten yhteiskuntaan. Globalisaatio ja teknologinen kehitys eivät ole tuoneet ihmisoikeuksia kaikille eivätkä poistaneet asetelmaa, jossa palkkatyöläiset uupuvat ja elämme pahoinvointiyhteiskunnassa, jossa ne, joilla on jo paljon, hyötyvät eniten. (Kukoistuksen käsikirjoitus, 2010). Sijoittajat, kuten saksalaiset pankit, saivat eniten hyötyä Kreikan tukipaketista. Niinpä silläkään rahalla, jonka me suomalaiset maksoimme, ei korjattu tavallisten Etelä-Euroopassa asuvien oloja. Himanen puhuu myös paljon työuran laadun parantamisesta. Pelkkä urien pidentäminen ei pelasta ketään eikä muuta mitään. Meidän on Himasen mukaan kollektiivisesti tavoiteltava arvokasta elämää.

Johan Huizinga esitti jo vuonna 1938 kirjassaan *Leikkivä Ihminen*, että kulttuuri on perustaltaan leikillistä. *Tietoyhteiskunta—myytit ja todellisuus* -teoksen tekijät esittelevät Roman Jakobsonin ajatuksen viestinnästä:

Viestejä ja merkityksiä rakentava toiminta on kietoutunut ihmisen sosiaaliseen ja kulttuuriseen olemiseen hyvin monisäikeisesti. Viestinnässä on esimerkiksi jatkuvasti piirteitä, jotka ovat itsetarkoituksellisia: ilmaisun esteettinen ja älyllinen mielihyvä ovat Jakobsonin mallissa poeettisen funktion aluetta. (Inkinen Tommi, Kasvio Antti, Liikala Hanna 2005, 334)

Informaatioyhteiskunnasta voisimme Himasen ohjeilla siirtyä merkitysten yhteiskuntaan, jossa luovuutta pidetään tärkeänä ja jossa teknologinen kehitys tai jatkuva talouskasvu eivät itsessään ole arvokasta. Niiden arvo piilee siinä, miten ne palvelevat ihmistä. Ehkä fyysinen työ tulee vähentymään, mutta informaatiotyö ja henkinen työ tulevat vastaavasti lisääntymään.

Henkisen työn tekijöillä on usein taipumus lukea sähköposteja ja tarkistella asioita, vaikka työaika on päättynyt. Paikan ja ajan rooli työssä on pienentynyt, muttei poistunut, sillä on varmasti kuormittavaa olla koko ajan tavoitettavissa. *Tietoyhteiskunta—myytit ja todellisuus* -teoksen johdannossa tekijät pohtivat, kuinka ihmistä alistetaan uudella tavalla. Enää meitä ei pakoteta lauantaisin tehtaaseen, mutta toisaalta olemme aina netissä kuluttamassa ja tavoitettavissa. Slavoj Zizekin ideoihin nojaten he arvelevat, että se, mikä näyttää vapauksien lisääntymiseltä, voikin todellisuudessa merkitä vapauden menetystä.

3.1 Tion työllistymisen haasteita

Päivi Lukkarilan toimittamassa kirjassa *Kentälle!* Raila Leppäkoski pohtii teatterialan opiskelijoiden leimaantumista jo kouluaikana, koska Suomi on niin pieni maa ja tekijäpiirit vähintään yhtä pienet. Ratkaisuksi Leppäkoski tarjoaa vastuun ottamista: aina voi aloittaa puhtaalta pöydältä, kun ottaa vastuun omasta olemisesta ja tekemisestä. Teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutuksen vertaileminen Teatterikorkeakoulun tutkintoihin kuului puheissa koulun käytävillä vielä omankin vuosikurssini aikana, vaikka olemme toistaiseksi viimeiset Helsingistä valmistuvat teatteri-ilmaisun ohjaajat. Voisi luulla, että 20 vuoden aikana olisimme jo lakanneet vertailemasta itseämme toisiin koulutuksiin tai eri ammatteihin valmistuneisiin tekijöihin. Suomi on kuitenkin pieni maa ja mielestäni siinä määrin meritokraattinen, että todistuksilla on väliä viimeistään siinä vaiheessa, kun palkkoja aletaan maksaa. Tämän olen saanut huomata tehdessäni taiteellista työtä ennen teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutusta ja sen aikana. Palkkaus ja työtarjoukset lähenivät työehtosopimuksen suosituksia ainakin kahdella harppauksella, kun minut nähtiin kentällä alan opiskelijana.

Uskon, että tahto tehdä itse määrittää myös tion luonnetta. Työ määrittää tekijäänsä, koska sen laatu, jälki ja tekotapa paljastavat, millaisesta tekijästä on kyse. Leppäkosken mukaan ihmiset jakautuvat kasteihin eli tuomittuihin lahjattomiin ja karismaattisiin suosittuihin. Tämä olisi helppo nähdä totena ja pelätä työllistymistä ei pelkästään yksilöä määrittävien tekijöiden kautta ("Olenko lahjakas?"), vaan myös koulutukseen liitettyjen oletusten vuoksi ("Olenko riittävä, kun olen "vain" Metropoliasta valmistunut tio?"). Raila Leppäkoski tosin korostaa, että tällainen kastijako on tavallaan hyvä, sillä kukin tekijä on oman onnensa seppä, jonka on tehtävä työtä joka kerta vilpittömästi ja tosissaan. On mielenkiintoista saada tietää, miten varmasti tai epävarmasti haastateltavat kokevat itsensä tekijöinä. Ovatko he työelämässä vertailleet vielä tutkintoja vai onko kentällä helppo olla oma itsensä? Voi olla, ettei tämä teema nouse lainkaan esiin, mikä olisi tavallaan varsin suotuisaa.

Voiko koulutuksen kuolema johtaa koko ammattikunnan vähittäiseen katoamiseen? Korvataanko meidät muista koulutusohjelmista valmistuneilla? Suurin haasteemme yhtenäisenä ammattikuntana on koulutuksen loppuminen Helsingissä ja muualla maassa. Miten voimme kestää elinvoimaisena ammattikuntana ja vakiinnuttaa asemamme ammattikentällä, kun uusia tekijöitä ei enää tule? On vaikeaa ennustaa, mitä tuo haaste käytännössä tarkoittaa lähitulevaisuudessa. Haluan uskoa Juuso Kekkosen sanoihin tioista ”jeditareina”, kuten hän Marja Louhijan *Paluu TIO-tulevaisuuteen* -kirjassa puhuu. Muuttuva maailma tarvitsee notkeita tekijöitä ja teatteri-ilmaisun ohjaajan monitaiteellisuus sekä ryhmässä toimimisen suvereeni kulttuuri ovat juuri niitä aseita, joilla työpaikkoja luodaan teatterin uusiutuvalla kentällä. Paula Karhusen tutkimuksen (2006) tilastojen mukaan 80 prosenttia teatteri-ilmaisun ohjaajista oli määräaikaaisessa työsuhteessa. Työn jatkuvuuden epävarmuus voi olla ajan kanssa kuluttavaa.

Marja Louhijan teos kertoo soveltavan teatterin muutoksen tarinaa mahtavalla tavalla. Helsingissä järjestettiin teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutusta 20 vuotta ja itse valmistun viimeisten teatteri-ilmaisun ohjaajien joukossa. Koen olevani osa muutoksen polkua teatterin kentässä, jolla olemme siirtyneet eli laitosteatterikeskeisyydestä soveltavan teatterin esiinmarssiin. Esimerkiksi kiinteästi palkattujen yleisötyöntekijöiden määrä Suomessa on nelinkertaistunut viimeisen viiden vuoden aikana. Kirjassaan tiokoulutuksen luoja Jumalatar esittelee sen hedelmöittyneen ja syntyneen postmodernin taiteen ja taiteen sosiaalisen tilauksen rajapinnassa. Minä uskon, että tiotraditio ei tule koskaan katoamaan, vaan se juurtuu osaksi yhteiskuntaa niiden menetelmien muodossa, jotka ovat meidän työkalujamme. Me ”Louhijan viimeiset padawanit” olemme kantava tuota muutoksen voimaa kaikkialle, missä työskentelemme, ja meitä auttavat edeltävät tiosukupolvet, jotka ovat tehneet työtämme tunnetuksi.

Tiolaisten elämää -tutkimuksesta TeMen sivuilta käy ilmi, että tyypillinen tio on kolmikymppinen nainen, joka työllistyy määräaikaaisissa työsuhteissa opetuslalla mutta ei juurikaan ole työttömänä. Entä ne jotka haluavat työskennellä soveltava taide terävimpänä kärkenä edellä, omia visioita toteuttaen? On merkittävää huomata, kuinka vähän esimerkiksi Työvoimatoimistossa tai Kansaneläkelaitoksella tiedetään teatteri-ilmaisun ohjaajista. Tämän huomaa, kun jommassakummassa virastossa vaihtuu asioitani hoitava virkailija. Uuden kanssa joudun aina aloittamaan alusta ja kertomaan, mihin ammattiin valmistun. Järjestelmä ei osaa ehdottaa ”mollin sivuilla” minulle työtä omalla ammattinimikkeelläni. Vasta tänä vuonna Työvoimatoimiston järjestelmään on ilmestynyt käsite ”teatteri-ilmaisun ohjaaja”. Lisäksi minua on hämmentänyt se, miten vähän pääkaupunkiseudun ulkopuolella tiedetään soveltavasta teatterista ja esitystaiteesta ammattitaloissakaan. Työharjoitteluni osoittivat ainakin sen, ettei pidä ottaa itsestään selvänä muiden alan

tekijöiden tietämystä tekemisestämme. Tarvittaessa on väännettävä kulttuurisihteerille vaikka rautalangasta esitystaiteen ja perinteisen teatterin ero: Kerroin puolta vuotta ennen toimeksiannon toteutusta sekä sähköposteissa että palaverissa olevani tulossa tekemään esitystaidetta. Kuusi kuukautta myöhemmin käsiohjelmassa luki ”näytelmä”.

Kuitenkin, kuten jo mainitsin, yleisötyö on hiljalleen vakiintunut, joten ainakin yksi työllistymisen mahdollisuus on yhä useammille teatteri-ilmaisun ohjaajille tarjolla. Paine yrittäjyyteen ja omaehtoiseen työllistymiseen synnyttää osuuskuntia, toiminimiä ja osakeyhtiöitä. Paula Karhunen toteaa tutkimuksessaan (2006), että teatteriryhmät ja osuuskunnat olivat pääasiallinen työnantaja teatteri-ilmaisun ohjaajista 32 prosentille. Vastaavasti vakinaisissa työsuhteissa oli vain 23 prosenttia teatteri-ilmaisun ohjaajista. TeMen tuoreemmassa tutkimuksessa 55 vastanneesta vain kaksi ilmoitti olevansa yrittäjiä. Suurin osa työllistyi taiteen opetuksesta ja esimerkiksi 16 henkilöä ensisijaisesti ohjaajina. Mahdollisuus työskennellä ensisijaisemmin taidelähtöisesti on siis ehkä kasvamassa.

Ennen koulun aloittamista 2013 olin jo tehnyt soveltavaa teatteria, mutten ollut koskaan kuullut teatteri-ilmaisun ohjaajista. Itse asiassa kaksi tärkeintä esimerkkiä ohjaajuudesta ja teatterin tekemisestä minulle ovat edelleen kaksi naista, teatteri-ilmaisun ohjaajaa, Itä-Suomessa sekä harrastaja- että ammattiteatterissa. Kenttä valmisti tai ainakin alitajuisesti altisti minua 2000-luvun alussa soveltavan teatterin menetelmiin, sillä olin jo kokenut prosessidraaman, forum-teatterin ja patsastyöskentelyn ennen koulutuksen alkua – en vain osannut nimetä niitä. Ei tuolloin sen paremmin kuin tänäkään päivänä ole minulle merkitystä sillä, teenkö nykytaidetta vai soveltavaa teatteria. Tärkeintä on se, *miten* minä sitä teen. Pyrkimys korkeaan laatuun kontekstista riippumatta ratkaisee. Mielestäni kaikilla on oikeus tehdä ja kokea laadukasta taidetta. Käsitteet ja termit ovat aina sovittavissa tai riippuvat tilanteesta sekä käyttäjästä, mutta arvokkaan tekemisen tunnistavat kaikki tullessaan osaksi sellaista tekemisen tapaa, joka tekee oikeutusta taiteelle ja ihmiselle.

3.2 Urametaforat

Tiina Vihma-Purovaara on jaotellut vertauskuvia uran eri vaiheille. Hän löysi kuusi erilaista näkökulmaa työlle ja sen jatkuvuudelle: 1) urapolku, 2) urapuisto, 3) urametsä, 4) urakolo, 5) urakivikko ja 6) urasuo (Tiina Vihma-Purovaara 2000, 209–210). Urapolulla hän tarkoittaa työtilannetta, jossa tekijä on tehnyt runsaasti omaan ammattiinsa kuuluvia töitä. Urapuistossa puolestaan on tehty koulutusta vastaavaa työtä ja lisäksi myös muita teatterialan töitä (esimerkiksi näyttelijä, joka myös ohjaa

ja kirjoittaa). Jos henkilö työskentelee samanaikaisesti 3-4 teatteriammatissa, vertauskuvana käytetään termiä urametsä. Urakivikkoon liittyvät työllistymisen vaikeudet, mutta se on myös selviytymissuunta. Urasuossa taas ovat ne, jotka kokevat olevansa väärällä alalla. On merkittävää huomata *Rakas vihattu ura* -teoksessa olevasta aineistosta se, että Vihma-Purovaaran tutkimista ohjaajista suurin osa oli urapuistossa eli työskentelivät ohjauksien lisäksi myös opetus- ja kirjoitustyötä. Hänen aineistonsa koostuu kuitenkin Tampereen näyttelijäntytön laitokselta ja Teatterikorkeakoulusta vuosina 1979–1994 valmistuneista. Ongelmaksi tässä muodostuu se, että en voi vertailla tilastoja tai aineistoa suoraan, koska tuon ajan taloudellinen tilanne ja aineistomme poikkeavat toisistaan huomattavasti. Minä haastattelin soveltavan teatterin ammattilaisia, teatteri-ilmaisun ohjaajia, vuonna 2016. Mutta miksi sitten olen valinnut nämä metaforat tuekseni? Erityisesti siitä syystä, että minusta nämä ovat onnistuneita vertauskuvia työllistymisen kuvaamisessa. Ne ovat muodostuneet teatterialaa varten, sillä ne on synnytetty tutkimalla teatterintekijöitä eli ohjaajia, dramaturgeja ja näyttelijöitä.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja on hybridiosaaja, jonka työskentelyssä yhdistyvät dramaturgin viiltävän tarkka ajattelu, ohjaajan holistisuus ja näyttelijän kehollisuus. Mielestäni saavutan vertaillen oivallisen ja hedelmällisen triangulaation. Aineistonani olevat laadulliset haastattelut keskustelevat määrällisten tutkimusten, kuten Karhusen *Tanssin ja teatterin koulutuksesta työelämään* (2006) ja *Tiolaisten työelämää* (TeMen verkkojulkaisu 2013), kanssa. Lisäksi sekä laadullinen että määrällinen vertautuvat analyysissä mainitsemini urametaforiin. Vihma-Purovaara esittelee teoksessaan mielenkiintoisen tavan tarkastella työuraa ja ammatillista ulottuvuutta sekä kielteisesti että myönteisesti yksilön sisäisenä ja ulkoisena prosessina. Sisäistä kertomusta edustavat työnnäkeminen osana identiteettiä eli juuri ammatillinen identiteetti. Äärimmillään ura voi siis olla osa persoonallisuuden kehittymisen prosessia. Kun uraa ajatellaan etenemisenä ja polkuna, on se osa yksilön elämän ammatillista kertomusta. Juuri tuo kertominen, kertomus, ja siten yhteys sisäiseen monologiimme linkittyvät ihmisenä olemisen tapaan eli olemassaolomme narratiivisuuteen, josta uskalsin teoretisoida jo johdannossa. Jäsennämme todellisuutta kertomuksin. Kun urallaan tekijä kehittyy ja etenee saaden siitä tyydytystä, linkittyy kokemus jälleen tähän sisäiseen kertomukseen. Ura ammatina ja ura organisaatiossa liittyvät ulkoiseen ja ammatilliseen kertomukseen, jossa tekijä liikkuu yhdessä työpaikassa eri tehtävien välillä tai etenee työpaikalla tehtävästä toiseen. Vastaavasti ura sosiaalistumisprosessina ja peräkkäisten roolien jatkumona liittyy elämänkaaren kokonaisuuteen. Tässä voidaan ajatella esimerkiksi tekijän muuttunutta suhdetta työhön lasten saamisen tai eläköitymisen yhteydessä.

4 Aineistosta esiin nousseet tekijät ja strategiat

Puhun seuraavassa haastattelututkimukseeni vastanneista erotuksella M (mies) ja N (nainen). Vastaaja N työskentelee maakunnissa ja on valmistunut vuonna 2011. Vastaaja M on valmistunut vuonna 2007 Stadiasta, eli Metropolian edellisen organisaation aikana, ja hän työskentelee pääkaupunkiseudulla. Kumpikaan ei erityisesti korostanut identifioituvansa juuri teatteri-ilmaisun ohjaajana työssään. Molemmat vastaajat kertoivat työllistäneensä itse itseään. Pääpaino on omalla aktiivisuudella, sillä N käyttää ilmaisua ”pääosin olen itse työllistänyt itseni”. Kun hänet on työllistänyt joku muu, palkkaajana on ollut VOS-teatteri. N kuvailee työllistyneensä ohjaajana sekä ammatti- että harrastajateatterissa. M puolestaan kertoo työskentelevänsä ennen kaikkea freelancerina, erityisesti esiintyjänä. Tiedekeskus Heureka oli palkannut hänet aiemmin useaksi vuodeksi. M vastaa työskentelevänsä useassa projektissa, joista vain osassa on varma palkka tai rahoitus. Hänellä on opetustöitä, stand up -keikkoja ja apurahaprojekteja. N kertoo myös työskentelevänsä useassa projektissa, joista yksi on työhön ohjausta, kaksi perinteisen teatteriesityksen ohjaamista sekä kolmas soveltavaa teatteria devising-menetelmällä.

Karhusen tutkimuksessa (2006) teatteri-ilmaisun ohjaajista myönteisesti oman työtilanteensa näkivät 52 prosenttia vastaajista, kielteisesti katsoivat 18 prosenttia, kun taas sekä myönteisenä että kielteisenä tilanteen hahmottivat 17 prosenttia. Käsitys freelancerina toimimisesta on muuttunut tutkimusten valossa. Karhusen teoksessa vapaantoimijan positio nähtiin joko mahdollisuutena toimia laitosten ulkopuolella tai toimijan huonoutena, jolloin tekijällä ei ollut mahdollisuutta työllistyä instituutioihin. TeMen verkkojulkaisussa (2013) freelancer-toimijat kaipasivat parempaa sosiaaliturvaa, mutta vapaata toimijaa ei enää nähty pelkästään uudistajana tai uhrina. Vihma-Purovaara puolestaan arvioi oman tutkimuksensa tuloksia freelancereista seuraavasti:

Suurin syy freelancence työsuhteeseen oli selvitykseni mukaan nykyihmisen tahto vaikuttaa omaan elämäänsä huolimatta siitä, että siihen kuuluisi taloudellisesti tiukkojakin aikoja. (Tiina Vihma-Purovaara 2000, 89)

Kumpikaan vastaajista ei ymmärrykseni mukaan kokenut työtilannettaan toivottomana, eikä heitä häirinnyt, että työ koostui useista eri projekteista ja useasta eri työroolista. En myöskään pysty lukemaan vastauksista suoranaista arvottamista esimerkiksi opetustyön tai taiteellisen työskentelyn välillä, vaikkakin molemmilla vastaajilla pääpaino on nimenomaan taiteellisessa työskentelyssä (M stand up ja N ohjaajan työ). Työ on siis fragmentaarista, mutta sitä ei koeta uhkana vaan pikemminkin mahdollisuutena.

Vastaaja N on usean tutkinnon suorittanut, hänellä on kolme aiempaa ammattia: psykiatrinen sairaanhoitaja, työvalmentaja sekä taideterapeutti. Viimeisimpänä hän on siis valmistunut teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. M ei ole suorittanut ylioppilastutkinnon lisäksi kuin teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen, mutta on ollut perustamassa useita ryhmiä ja fasilitoinut siten edellytyksiä taiteelliselle työskentelylle. Molemmat pitävät apurahajärjestelmää erittäin tärkeänä. Ennen nykyistä tuottajaansa ei M ollut saanut apurahaa ja oli palanut loppuun. N kuvailee apurahaa tärkeäksi hänen ja asiakkaan välisen toiminnan mahdollistajaksi, ja uskon hänen viittaavan tällä erityisesti harrastajateattereihin. M nostaa todella esiin apurahan merkityksen työskentelylle varsinkin esitysten kirjoittamiseen ja harjoitteluun liittyen. Apurahat ovat mahdollistaneet hänen kehittymisensä taiteilijana. N saa tuloja myös työvalmennuksista, joista hän mainitsee mm. opettajien kouluttamisen sekä terapeutin työnsä.

Kysymykseen uuden konseptin luomisesta eli mielikuvituksen osuudesta työn saamisessa vastaajien kertomukset eroavat toisistaan merkittävästi. N ei varsinaisesti ole luonut mielestään uutta, mutta on käyttänyt työnohjauksessa soveltavan teatterin menetelmiä sekä yhdistänyt siihen ekspressiivistä taideterapiaa. M on luonut *Outo Homo* -nimisen esityksen, joka yhdistää stand upin ja monologin. Tämä uusi esitys on apurahan turvin saatu rakennettua sovellettuun muotoon kiertue-esitykseksi, jota taiteilija on voinut tarjota kouluille. Kouluilla on nykyään vähän rahaa, joten apuraha on ollut ainoa mahdollisuus tavoittaa oppilasyleisö.

Suhde tuottajaan on myös selkeästi hyvin erilainen vastaajien kesken. N ei ole ollut tekemisessä tuottajan kanssa, mutta arvelee sellaisen olevan tärkeä yhteistyökumppani. M kokee täyden taiteellisen potentiaalinsa puhjenneen kukoistukseen vasta yhteistyössä nykyisen tuottajansa kanssa. Hän kuvailee tuottamisen olevan kaikenlaista esityksen mahdollisimman parhaan toteutuman saavuttamiseksi tapahtuvaa toimintaa. M on työskennellyt uransa aikana useiden tuottajien kanssa. Hän kuvailee aiempaa yhteistyötä tuottajan kanssa hedelmättömäksi, mistä syystä hän jäi toimimaan yksin tai itsenäisesti ja koki työuupumuksen. Työskentely nykyisen tuottajan kanssa on selvästi vastaajan mielestä erittäin hyödyllistä sekä hänelle että tuottajalle, ja molemmat arvostavat yhteistyötä. M kokee saavansa keskittyä luovaan työhön, mutta voi oman osaamisensa puitteissa auttaa tuotannossa. Tuottaja ei pelkästään mahdollista taiteelliseen työhön keskittymistä, vaan antaa palautetta sisällöistä ja auttaa kehittämään materiaalia. Tämä on mielestäni poikkeuksellista ja erinomaista taiteilijan sekä hänen tuottajansa välisessä suhteessa. Myös tuottaja kokee mahdollistavansa vastaajan täyden taiteellisen potentiaalin saavuttamisen. Molemmat toivovat yhteistyön jatkuvan tai ainakin näin M kertoo vastauksessaan.

Vastausten perusteella N edustaa mielestäni ryhmää, joka kuuluu urametsä-metaforaan. Tällöin tekijä työskentelee siis 3-4 teatteriammatissa tai sen lähialueilla. N ohjaa sekä ammattiteatterissa että harrastajakentällä. Harrastajien kanssa teatterissa usein edellytetään sekä dramaturgina että esimerkiksi järjestäjänä työskentelyä. Lisäksi tiolle tyypilliseen tapaan monitaiteellisuus voi tarkoittaa myös koreografioiden, valosuunnittelun tekemistä omin voimin. Lisäksi N toimii taideterapeuttina. Hän soveltaa teatteria ja taidetta myös työnohjauksessa eli toimii toisaalta taidekasvattajana. M puolestaan kuuluu mielestäni urapuisto-metaforan piiriin, jossa tekijä työskentelee koulutustaan vastaavien tehtävien lisäksi myös muissa teatterialan työrooleissa, tässä tapauksessa tekijä esiintyy, kirjoittaa ja ohjaa. Hän on toiminut lisäksi valosuunnittelijana, esityksen suunnittelijana ja taistelukoreografina. Monialainen toimijuus ja työllistyminen ovat tyypillistä teatteri-ilmaisun ohjaajalle, kuten aiemmin mainitsin ja kuten *Paluu TIO-tulevaisuuteen* -teoksessakin todetaan.

4.1 Keskeneräisyyden kanssa eläminen yrittäjänä

N kertoo, että hänen mielestään keskeneräisyyden sietäminen on olennainen osa sekä työyhteisöissä työskennellessä että taiteellisessa työssä. Vastaaja sanoo tuovansa sen aina esiin. Työskentely on hänen mukaansa useimmiten prosessi ja se tuo mukanaan muutoksia. N kannustaa luottamaan prosessiin, mutta painottaa, että on ohjaajan vastuulla muokata menetelmiä, jos prosessi jää jumiin. Mielestäni tällainen ajattelu on arkipäivää monelle yrittäjällä. Yrittäjinä olemme koko ajan prosessissa, eikä varmaa tietoa tulevasta työstä ja rahasta ole aina saatavilla. Mielestäni ymmärrys työn prosessiluontoisuudesta ja kyky sietää keskeneräisyyttä yhdistää teatteri-ilmaisun ohjaajaa ja yrittäjää. M taas kertoo hyvin selkeästi, että keskeneräisyys on hänelle työväline. Jos esitys on liian valmis, se lakkaa kiinnostamasta vastaajaa. Mielestäni tässä kiteytyy jo aiemmin esille tulleet teatteri-ilmaisun ohjaajien taipumus toimia usein instituutioiden ulkopuolella. Valmiiseen pöytään meneminen ei houkuta, vaan haluamme itse rakentaa kattauksen ja menun.

M avaa myös aiemmassa kysymyksessä konseptien luomisesta, kuinka hän on rakentanut esityksen, joka on samalla uudenlainen taidekokemus. Mielestäni juuri tällainen innovatiivisuus on erittäin keskeistä yrittäjälle. Jokaisella pitää olla se oma juttu, jolla leipä hankitaan. M myös selkeästi vastaa toimineensa freelancerina eri tehtävissä. Tämä juuri on yrittäjän elämää, vapaata toimijuutta, jossa työnkuva muuttuu sitä mukaa kun sitä itse rakentaa. N ei ole mielestään luonut uutta konseptia, mutta koska olen ”aiemmassa elämässäni” ollut hänellä keikkatyöläisenä, tiedän, että hänen arkensa on hyvin konkreettisesti yrittäjän elämää. Hänellä on

toiminimi ja oma työhuone. N työskentelee sujuvasti teatterilla, sairaalassa ja harrastajateatterilaisten kanssa. Toiminimen alla hänen työnsä virtaa eri roolien ja toimintaympäristöjen välillä.

Keskeneräisyyden sietäminen ei mielestäni ole näiden vastausten valossa teatteri-ilmaisun ohjaajalle pelkästään osa taiteellisen prosessin luonnetta tai ihmisten kanssa toimintaa. Kuten opettajamme Jani Tihinen, itsekin teatteri-ilmaisun ohjaaja, totesi Yhteisö ja Taide -kurssilla: ”se on tion toinen luonto”. Olen itse ollut osakkaana ja konsulttina osakeyhtiössä, jossa myimme luomuruokaa sekä tuotimme kulttuuripalveluita omassa ohjelmatoimistossamme. Muistan hyvin tuntuvasti, kuinka töitä jäi joka päivä kesken seuraavalle ja taas seuraavalle päivälle. Niitä sitten mietti vielä illalla, eikä mieli meinannut millään rauhoittua lepäämiseen. Nyt kolmen opiskeluvuoden aikana olen huomannut, että esimerkiksi omien työharjoittelujen myötä olen oppinut ns. lepäämään myös työtä tehdessä. Asiat kypsyvät ja hautuvat bussissa ja nukkuessa alitajunnan prosessoidessa. Huippusuoritukset vaativat myös sen, että antaa itselle luvan hengähtää. Pakottamalla saa harvemmin yhtään enempää aikaiseksi.

4.2 Taiteilijan kehollisuus ja leikkisyys

Kumpikin vastaaja käyttää ohjauksessaan kehollisuutta. M käyttää ilmaisua jumppauttaminen. N puolestaan korostaa kehollisuuden olevan läsnä aina, teki hän sitten perinteistä tai soveltavaa teatteria. N ajattelee kehollisuuden olevan näyttelijän työkalu ja vieläpä ilmainen sellainen. Työyhteisöissä työskennellessään N kertoo aina kehollisuuden yhteydestä ihmisen kokonaisvaltaiseen hyvinvointiin. Suhteesta omaan kehoon ja työssä jaksamiseen N vastaa pyrkivänsä kiinnittämään huomiota hengitykseen ja kehon rentouteen tai kehossa ilmeneviin jännityksiin. Tämän perusteella uskaltaisinkin väittää, että kehollisuus on teatteri-ilmaisun ohjaajille työskentelyn yksi keskeisimmistä lähtökohdista. Omalla opintopolulla esimerkiksi kehollisen ilmaisun ohjaamisen kurssi oli erittäin merkittävä. Ymmärrys liikkeellisistä laatueroista ja jonkinlainen aavistus anatomiasta auttaa ymmärtämään tapoja ohjeistaa esiintyjää lavalla. Se auttaa ymmärtämään, miten jonkin harjoitteen voi saada toimimaan niin, että se tuntuu kehossa tavoitellulla tavalla. On mielestäni erittäin oleellista ohjaajana ymmärtää tietysti omaa, mutta erityisesti toisten kehollisuutta. M nostaa esiin Aleksander-tekniikan ja sieltä semisupiiniasennon. M oli kärsinyt kroonisista selkävivista ennen kuin oppi käyttämään tekniikkaa siten, että on pystynyt saamaan toimivan välineen oman kehonsa kunnossa pitämiseen. Louhijan luomassa monikulttuurisessa ja monitaiteisessa koulutusmallissa me tiot olemme altistuneet erilaisille kehollisille menetelmille (esimerkiksi jooga ja

dynaaminen meditaatio), mutta myös kehollista ajattelua on rohkaistu kehittämään kursseilla.

Opinnoissa, joissa teimme demoja eli näyttämölistimme (liike)materiaalia, olemme saaneet usein myös tanssia. Tanssiopettajamme Metsälintu Pahkisen mielestä koulutusohjelmamme aikana on syntynyt oma erillinen teatteri-ilmaisun ohjaajien kehollisuuden kulttuuri, joka ammentaa esimerkiksi näyttelijän, tanssijan ja ohjaajan ajattelusta sekä tavoista olla kehossa tai liikkua. Marja Louhijan ja muiden opettajien yhdessä luomasta teoriapohjasta on siis tanssinopettajiemme kuten Metsälinnun ja Jukka Virtalan avulla luotu käytännön tekemisellä, tanssien, jotain omaa ja uniikkia tion työkaluksi.

Leikki ja leikillisuus liittyvät sallivaan leikkiin, josta jo Johan Huizinga teoretisoi *Homo Ludensis, leikkivä ihminen* -teoksessaan vuonna 1938. Hannu Heikkisen teos *Vakava leikillisuus* liittyy sekin tähän hyvin vahvasti. Heikkinen esittelee liminaalitalan käsitteen, joka ilmenee teatterissa ja leikkiessä. Voimme hyväksyä jonkin epätodellisen todeksi yhteisellä sopimuksella ja siten elämyksellisesti oppia ja kokea. M vieraili *Outo Homo* -esityksen sovelletulla versiolla kouluissa kertomassa lapsille seksuaalisuudesta. Esityksen syntyminen on jo sinänsä innovatiivista ja vaatii uuden kuvittelua. M myös vastaa hänen esitystensä usein syntyvän sallivista ajatusleikeistä. N puolestaan uskoo humoristisuutensa toimineen mainoksena ja siten auttaneen työllistymisessä. N myös ajattelee, että flow eli luova tila saavutetaan ryhmän kanssa usein juuri ensin leikkimällä, sillä se virittää ja ryhmäyttää. M käytti työyhteisöjen kanssa Heurekassa työskennellessään leikkejä usein. Hän hyödynsi improvisaatioleikkejä ohjauksissaan ja opettaessaan ilmaisua, mutta nyt esiintyjänä toimiessaan leikit ovat pääosin ajatusleikkejä:

Koen, että koko työni pyörii minun mielikuvitukseni tuottamien leikkien ympärillä. Keksinkin tai etsin rajat, joissa toimin ja alan sitten leikkiä. Olen huomannut, että omalla kohdallani keinotekoisestikin rajojen antaminen vapauttaa luovuuttani ja mahdollista ajatuksilla leikkimisen. (Vastaaja M, 2016)

Tämä suuremmin asiaa ei voi ilmaista. Luovuus ja leikkiminen ovat kietoutuneet tässä yhteen ja leikkiminen tai leikillisuus on ainakin tälle teatteri-ilmaisun ohjaajalle hyvin olennainen työkalu. M pitää tätä oman luomisensa lähtökohtana. N kertoo vastauksessaan, kuinka leikit avaavat toisen todellisuuden tason, jossa kaikki on mahdollista. Väitänkin, että leikkiessämme olemme luovuuden ytimessä.

5 Pohdinta

Teoreettinen malli ja ajatus opinnäytteestä olivat päässäni pitkälle muotoutuneina jo viime kesänä. Silti tämän opinnäytteen kirjoittaminen on ollut erittäin haastavaa, sillä minulla kulki samaan aikaan rinnakkain kolme kurssia päiväopetusta. Olen myös etävanhempi, joka vierailee lapsen luona toisella paikkakunnalla vähintään kerran kuukaudessa. Oli erittäin vaikea löytää aikaa kirjoittamiselle kevään opintojen keskellä, sillä koulutusohjelmamme lakkauttamisen vuoksi meillä on kiire valmistua ja tästä syystä lukujärjestyksemme on ollut täyteläinen tänäkin keväänä. Olin osittain jo luovuttamassa ja tuntui lähes mahdottomalta urakalta saada teksti kasaan. Omat hankaluutensa aiheutuivat myös siitä, että lähettämistäni haastatteluista sain riittävän ajoissa takaisin vain kaksi. Muut palautuivat niin myöhään, että niitä oli mahdotonta enää järkevästi yhdistää kirjoitusprosessiin ja liittää aineistoksi. Työni rakenteeseen ja sen ideaan olen kuitenkin hyvin tyytyväinen. Olisin vain toivonut enemmän aikaa kirjoittamiseen ja mahdollisuuden liittää mukaan laajempi otos. Huomaan kuitenkin sen, miten palkitsevaa on ollut vielä kerran pohtia itselle tärkeitä kysymyksiä tulevasta ammatista ja työllistymisestä. On ollut tärkeää ajatella näitä asioita ja etsiä varmuutta sekä haastettavaa minulle tärkeistä teemoista. Erityisesti teatteri-ilmaisun ohjaajille näiden haastatteluiden perusteella ja muun aineiston valossa korostui ominaiseksi keskeneräisyyden sietäminen. Se linkittyy hyvin selkeästi freelancerina toimimiseen ja sitä kautta yrittäjyyteen. Työllistymisestä ajattelen, että vaikka koulutusohjelmamme lakkaa, tilanne työkentällä ei ole enää sama kuin esimerkiksi vuonna 2006, jolloin Karhusen tutkimus on tehty. TeMen tutkimuksen (2013–2015) mukaan ja laadullisten haastattelujeni perusteella tilanne näyttää nyt paremmalta.

Opinnäytteeseen eivät perinteisesti kuulu kiitokset, mutta koen pakottavaa tarvetta ilmaista kiitollisuuteni siitä, että olen päässyt osaksi arvokasta traditiota, jonka teatteri-ilmaisun ohjaajuus muodostaa. Minulle se on erittäin merkityksellinen tapa olla olemassa tässä ajassa. *Kukoistavan käsikirjoituksen* (P. Himanen, 2010) valossa koen tiouden olevan yhteiskunnan tarpeet ja mahdolliset tai toivottavat kehityssuunnat huomioiden jotakin hyvin vitaalia ja olennaista jo kollektiivisen hyvinvointimme kannalta. Tarvitsemme uudistajia, jotka vievät meidät kohti merkitysten yhteiskuntaa. Haluan kiittää kaikki niitä tahoja, jotka ennen koulutustani ja sen aikana ovat olleet auttamassa eteenpäin ja mahdollistaneet valmistumiseni tähän ammattiin.

6 Lähteet

Himanan Pekka. Kukoistuksen käsikirjoitus. 2010. Werner Söderström Osakeyhtiö. Juva.

Inkinen Tommi, Kasvio Antti, Liikala Hanna. Tietoyhteiskunta—myytit ja todellisuus. 2005. Tampereen Yliopistopaino Oy - Juvenes Print. Tampere.

Karhunen Paula. Tanssin ja teatterin koulutuksesta työelämään. Kyselytutkimus ammatillisen ja ammattikorkeakoulu- tutkinnon suorittaneista. 2006. Taiteen Keskustoimikunta. Tilastotietoa taiteesta nro. 36. Helsinki.

Louhija Marja. Paluu TIO-tulevaisuuteen—Soveltavan teatterin synnyt. 2015. Metropolian Ammattikorkeakoulu. Helsinki.

Lukkarila Päivi (toim.). kentälle! teatteri- ja tanssialan ammattilaisten työllistymisopas. 1998. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja n o. 28. TEAK/ täydennyskoulutuskeskus. Helsinki.

Salmelainen Eino. Jatkuuko Teatteri. 1970. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Helsinki.

Vihma-Purovaara Tiina. Rakas vihattu ura. 2000. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja n o: 35. Teatterikorkeakoulun työllistymispalvelut/ Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskus. Helsinki.

Teatteri- ja Media-alan ammattiliiton tutkimus:

<https://teatteriilmaisunohjaajat.wordpress.com/2013/11/15/tiolaisten-tyoelama-2011-2013-temen-tyoelamakysely/>

6.5.2016

7 Liitteet

Liite 1

Haastattelulomake

Teatteri-ilmaisun ohjaajien työllistyminen

Opinnäytetyö

Väinö Makkonen
1202012

Haastattelu

Sukupuoli:

Ikä:

Vastaa vapaamuotoisesti seuraaviin kysymyksiin:

1. Milloin ja mistä valmistuit sekä kuinka pian valmistumisen jälkeen otit töitä vastaan uudella ammattinimikkeelläsi? Oliko sinulla jo aiempi koulutus ja ammatti?

Kuvaile toimeksiantoja ja niiden saantia eli

2. Kuka, missä ja miten on halunnut palkata sinut tai
3. kuinka olet itse työllistänyt itsesi?
4. Onko sinulla mahdollisesti useita projekteja meneillään tällä hetkellä?
5. Kuinka tärkeänä pidät a) apurahajärjestelmää ja b) tuottajia osana omaa työllistymistäsi? Kuvaile suhdettasi molempiin.

Kehollisuus ja somaattiset menetelmät (esim. Aleksander- tekniikka, jooga, tanssi)

Tarkoitan kehollisuudella tässä erityisesti tuntemusta omasta kehostasi sekä kykyä ymmärtää toisen ihmisen kehoa.

6. Kerro kehollisuuden merkityksestä työssäsi, ja siitä kuinka se on läsnä työskennellessäsi asiakkaan kanssa. Onko kehollisuus edesauttanut työn saamisessa? Kuinka pidät huolta omasta kehostasi?

Ns. liminaalitila eli vakava leikillisuus kuuluu teatterin rituaalinomaisuuteen.

7. Kuinka paljon työssäsi käytät toiminnallisia menetelmiä kuten erilaisia leikkejä tai pelejä?
8. Tai toisaalta oletko luonut jotain ainutlaatuista palvelua tarjottavaksi tai konseptin, jolla työllistyä, antamalla ensin mielikuvituksen lentää?
9. Kuinka leikki ja leikillisuus näkyvät työssäsi ja onko mielikuvituksella ollut vaikutusta töiden saamisessa?
10. Kuinka tärkeänä pidät työssäsi kykyä sietää keskeneräisyyttä? Miten keskeneräisyyden sietäminen näkyy mahdollisesti työsuhteita koskevien muutosten yhteydessä tai työsuhteiden välissä?

Kiitoksia vastauksistasi ja osallistumisestasi, vastauksia ei käytetä tämän opinnäytetyön ulkopuolella millään tavalla! Antoisia hetkiä kentällä!